

TEORIA SOCIOLOGICA

Sociología del Arte

CAPITULO XXVII

LA INFLUENCIA DEL ARTE EN EL ARTISTA

Por Lucio MENDIETA Y NUÑEZ

NO solamente algunos particulares y ciertas asociaciones se han preocupado y se preocupan por estimular las creaciones artísticas, sino que, según hemos visto en capítulos anteriores, el Estado mismo auspicia de diferentes maneras las manifestaciones del arte. ¿Cuál es la causa de este indudable fenómeno social? Para resolver esta cuestión es necesario estudiar, siquiera sea brevemente, la influencia del arte en el artista, en el individuo y en la sociedad.

¿El ejercicio del arte, en sus diferentes expresiones, influye en el ser moral y en la conducta social del artista? ¿Son socialmente mejores los que se dedican a la creación de obras de arte, que el común de las gentes? ¿La facultad creadora del artista influye en él hasta convertirlo en un ser superior a los demás? ¿Cuál es el efecto del arte en general sobre el artista? Estos interrogantes plantean problemas extremadamente complejos y difíciles cuya solución corresponde a la psicología y a la sociología; pero que, desafortunadamente, como otros varios aspectos del arte que hemos venido tratando, no han sido suficientemente estudiados.

Al ocuparnos de la tipología del artista, vimos que, en realidad, a éste no puede reducirse a un solo tipo, que el desorden, la inmoralidad, la bohemia, etc., que generalmente se le asignan como características, no le son exclusivas puesto que se observan en muchas otras personas que carecen de disposiciones artísticas y además, ha habido y hay artistas, muy

valiosos por cierto, de vida ejemplar. Este dato, incontestable, ayuda a resolver la primera cuestión planteada, pues parece evidente que si el ejercicio del arte influyera en los artistas, todos ostentarían, como rasgo distintivo, el signo de esa influencia.

Nosotros pensamos que el arte no modifica el íntimo ser del artista. Es un don con el que nace y que se manifiesta y desarrolla sin influir para nada en su conducta. Si es de inclinaciones violentas, por ejemplo, su actividad creadora de belleza no le hará cambiar de carácter. Entre otros muchos casos que podrían citarse, nos bastará mencionar el del gran escultor, artífice insigne de joyas delicadísimas, Cellini, célebre no sólo por sus creaciones sino también por su existencia de hombre rijoso y pendenciero.

La contradicción entre la obra y la vida, se hace todavía más patente en el arte literario que permite al artista decir sus íntimos sentimientos, convicciones e ideas a los que, sin embargo, no siempre ajusta su comportamiento social. Paul Verlain expresaba, en sus poemas mejores, sinceros deseos de elevación y, al propio tiempo, caía en las más hondas simas de la degradación moral. En literatura, abundan situaciones semejantes a las del genial lirida francés.

En resumen, la facultad creadora se da en el artista independientemente de su íntima condición moral, en la que no influye. Tal vez hace mejores a los buenos; pero no redime a los malos. Podría hablarse de un perfeccionamiento espiritual logrado por la consagración a la actividad creadora, puesto que en la obra de la casi totalidad de los artistas se advierte una tendencia mística de superación, de comunión con el infinito y cabe decir, que aun cuando su cuerpo siga, en muchos casos, hundido en las miserias humanas, su alma se pule gracias a sus creaciones; pero esto ya queda fuera de la Sociología que no puede ocuparse de cuestiones metafísicas. Sociológicamente, lo que importa es la conducta social del artista y en ella no parece que influyan sus obras.

Tampoco influye el arte en la inteligencia del artista; aquél es inapreciable don que nada tiene que ver con ésta. Un tenor de magnífica voz y de disposiciones innatas para el canto puede ser y con frecuencia es persona de escasas facultades intelectuales; grandes pintores, grandes músicos, revelan, en aspectos de la vida ajenos a su arte, mentalidad, a veces, menos que mediocre. Tratándose del arte literario resulta más difícil admitir esto, porque requiere cultura y posibilidades cerebrales de razonamiento y análisis sumamente complejas; pero en los poetas se advierte, a

veces, notable diferencia entre sus poesías y su inteligencia al grado de que quienes los tratan se asombran de que hayan sido capaces de producir aquéllas; asombro que carece completamente de base porque la obra artística no es el resultado del talento sino de misteriosa facultad congénita. Se ve esto, con mayor claridad, en ciertos profesionistas que gracias a su inteligencia pudieron hacer una carrera y llegan a ser verdaderas eminencias en sus respectivas profesiones y a quienes “les da” por la poesía o por otra forma de expresión artística en la que, casi siempre, fracasan. Es decir, el talento no hace al artista, ni el arte le procura talento.

Todo artista, además de su don innato, posee la habilidad que le permite expresarlo, habilidad que mejora con el ejercicio de su arte. Al conjunto del don y de la habilidad suele llamársele “talento artístico”, para diferenciarlo del talento propiamente dicho.

Es claro que hay muchos artistas que, además de artistas, son inteligentes; algunos, talentos notables como Goethe por ejemplo; pero desde el punto de vista sociológico, lo que importa es establecer que el arte no hace intelectualmente mejores a los artistas. Y sin embargo, inteligentes o no, son más estimados por la sociedad que cualquiera otra persona de indudable capacidad intelectual. Un cuentista ruso cuyo nombre se nos escapa, relata cómo a bordo de un tren iban el ingeniero constructor de la ruta, obra en verdad magistral y una vedette ni muy joven ni muy bella, que atraía la atención admirativa de todos los pasajeros mientras que el eminente profesionista permanecía ignorado. La razón de la preferencia social por cuanto al arte se refiere es casi económica; está en el carácter único de toda manifestación artística y en la inmutabilidad de las obras maestras. En tanto que cualquier ingeniero competente puede proyectar y dirigir la construcción de un camino, sólo Leonardo de Vinci fue capaz de pintar la Gioconda; cualquier inventor apto, desplegando gran inteligencia, puede construir un nuevo motor de aeroplano; pero, por excelente que éste sea, bien pronto será superado hasta quedar, con el transcurso de los años, como un trasto inútil; en cambio, la Venus de Milo es una obra inmodificable e insuperable, eterna en su perfección misma.

Finalmente, diremos que el arte, en general, obra sobre los artistas como medio estimulante en el que se entrecruzan influencias y reacciones fecundas; pero esto no es suficiente para explicar la atención y los estímulos que la sociedad le concede, a menos que se demuestre que ejerce sobre sus miembros individualmente considerados, o sobre ella misma, alguna influencia deseable, lo que procuraremos analizar en próximos capítulos.

CAPITULO XXVIII

INFLUENCIA DEL ARTE EN EL INDIVIDUO

La Música.

En capítulos anteriores vimos que la actividad artística no transforma las condiciones morales de los artistas y que aun cuando seguramente perfecciona sus técnicas, eso no es suficiente para explicar el apoyo y el estímulo que la sociedad concede a todas las manifestaciones del arte, a menos que éste ejerza alguna influencia beneficiosa sobre ella o sobre los individuos particularmente considerados.

Por razones elementales de método, nos ocuparemos primero de estudiar los efectos del arte sobre el individuo y desde luego salta a la vista que no todas las formas de aquél pueden ejercer la misma influencia, de manera que será preciso analizar, separadamente, la acción de cada una de ellas sobre la personalidad individual.

Comenzando con la música, diremos que a pesar de su naturaleza inmaterial actúa casi mecánicamente produciendo en los seres humanos sensaciones de diversa índole. Esta virtud musical se conoce desde épocas remotas; en todos los pueblos primitivos y en las más antiguas culturas, se acompañan las tareas colectivas con ritmos para mantener y sistematizar el esfuerzo de cada uno de los trabajadores. “La música, dice Belvianes, ‘quita al esfuerzo lo que tiene de penoso reduciendo los gastos al mínimo por la armonía que les impone.’” “Los negros, agrega, encuentran para cada esfuerzo el ritmo que se ajusta a su tarea”; y subrayando la acción materialista de las notas musicales, considera que “cuando los botos del volga cantaban, no exhalaban solamente la tristeza de su condición, gozaban del consuelo que aportaba a sus fatigas el sostenimiento de un ritmo bien adaptado a la tensión de sus músculos, al balanceo de sus espaldas. Así, la música hacía soportar la vida primero al cuerpo que al alma. Ponia su energía que el cuerpo transformaba en movimiento.”¹

En nuestra época, en las sociedades de cultura occidental, los ritmos laborales casi han desaparecido bajo el dominio de la máquina; sin embargo, los empresarios modernos no ignoran los efectos de la música sobre

1 Marcel Belvianes: *Sociologie de la Musique*. Payot. París, p. 121.

el esfuerzo humano. Ciertamente que los maravillosos inventos mecánicos lo han reducido al mínimo; pero por eso mismo, en su lugar, el cansancio originado por el tedio aparece como el gran enemigo de la producción en masa. Para derrotarlo, en todos los lugares de trabajo en que es posible, se instalan aparatos que transmiten música previamente programada o a libre elección de los interesados.

La música ejerce, además de sobre el cuerpo, indudable acción sobre la mente y a ello se debe el que en las sociedades primitiva y en las antiguas culturas se le hayan atribuído poderes mágicos. “La creencia en la magia musical, escribe Jules Combarieu, es uno de los hechos más importantes de la historia de todas las civilizaciones.”² En la cultura de occidente, la atribución de virtudes mágicas a los ritmos musicales proviene del mito de Orfeo. Entre esas virtudes está la de curar las dolencias del cuerpo y del alma. “La acción de la música sobre el cuerpo y sobre el espíritu, dice Belvianes, creó la leyenda de la fuente de Juvenio, que nos viene de Asia. No es el agua, sino la voz de la fontana la que da juventud, borra los recuerdos dolorosos y dispone al ser entero para nuevos sueños.”³

En la literatura y el folklore de todos los pueblos, se hallan alusiones precisas respecto de la propiedad curativa de la música que es uno de los recursos de que se valían brujos y hechiceros para desarrollar sus artes de encantamiento.

En el mundo moderno perviven estas ideas. “Nuestras óperas, afirma Combarieu, y toda nuestra música religiosa, pueden ser consideradas como una supervivencia de la magia.”⁴ También persiste la creencia de que posee cualidades terapéuticas, pues se ha llegado, inclusive, a la formulación de teorías para la creación de una nueva rama de la medicina: la meloterapia. Por discutible que sea esta pretensión, lo cierto es que hasta mentalidades cultivadísimas afirman, en la actualidad, que la música encierra fuerzas mágicas y curativas. Camilo Mauclair, confiesa: “No puedo ver a un director de orquesta levantando la batuta, sin pensar en la varita de un nigromante.” Este autor considera que existe un flúido musical parecido a la electricidad que obra “por contacto directo con los centros nerviosos de una manera exclusivamente física” y agrega: “El tratamiento del alma por el flúido musical, acaso no sea, como el tratamiento del

2 Jules Combarieu: *La música, sus leyes y su evolución*. Ed. Cronos. Buenos Aires, p. 83

3 Marcel Belvianes. *Op. cit.*, p. 135.

4 Jules Combarieu. *Op. cit.*

sistema nervioso por el flúido eléctrico, sino un medio de vigorizar la exaltación sensorial que crea ciertos estados mentales favorables.”⁵

De los efectos de la música sobre el cuerpo y la mente de los individuos particularmente considerados, pasemos ahora a considerar la influencia que ejerce en su ser moral y en su conducta. Según nuestra teoría de los círculos estéticos ya expuesta en capítulos anteriores, esa influencia dependerá de la clase de música y de la persona que la escucha. La música selecta, por ejemplo, sólo produce efectos en gentes de gran receptividad musical; en cambio la ligera y la popular, influye sobre enorme número de seres humanos; pero cualquiera que sea la naturaleza de la música y del oyente, su influjo es siempre momentáneo, pasajero, y está condicionado por las circunstancias y las íntimas tendencias de cada quien. La música sacra seguramente contribuye, en el religioso, a reafirmar su religiosidad, del propio modo que las marchas militares, en un desfile, despiertan en los circunstantes sentimientos heroicos y reavivan su patriotismo; pero no es la música religiosa la que vuelve místicos a los creyentes, sino éstos los que se procuran la clase de música que ayuda a su misticismo, ni son las melodías marciales las que forjan héroes. La música con sus infinitas variedades de expresión se adapta a todas las situaciones, a todos los temperamentos y estados de ánimo. Es precisamente por esta ductilidad maravillosa que el hombre la ama; pero no modifica su ser moral.

No hay prueba alguna de que quienes están habituados a asistir a conciertos de elevada música sinfónica o de cámara y los oyen, además, con frecuencia en sus reproductores mecánicos, sean mejores moralmente y de conducta social más recta, que aquellos que no son aficionados a esas formas del arte musical. Esto demuestra que, como decimos antes, la influencia de la música sobre la moral del individuo es transitoria y tal cosa se debe a que “posee un sentido intraducible al lenguaje verbal; está constituida, según Combarieu, por un pensamiento sin conceptos” Es decir, no puede, por eso mismo, a nuestro parecer, crear convicciones ni orientar comportamientos.

Otra cosa sucede cuando la música se une a la palabra en el verso y se hace voz humana en el canto, porque ese arte musical complejo, como veremos sí ejerce, a veces, una influencia más grande que la música sola en el pensamiento y en las acciones individuales.

5 Jules Combarieu. *Op. cit.*, p. 33.

CAPITULO XXIX

LA CANCION POPULAR

La música, unida a la palabra en la voz humana, ha ejercido, en todos los tiempos, gran influencia sobre el individuo, al grado de que, en ciertos casos y circunstancias, determina su conducta al determinar sus resoluciones. Esto se ve, con claridad, en la canción popular porque abarca innumerables temas, siempre de interés actual y vital y llega a la mente y al corazón de un gran número de personas, no importa cuál sea su clase social o su cultura, produciendo diversos efectos.

La canción popular, según René Dumesnil, proviene, en los países de cultura occidental, de las trovas de los juglares y del canto gregoriano. "El pueblo, dice, recrea esta materia tomada a los clérigos y que en su origen ofrece estrechas relaciones con los Kyrie, las prosas y los cánticos. Nuevas palabras substituyen al texto latino."¹

Desde un principio la canción popular se refiere a las hazañas de los guerreros (cantos de Cruzada en la Edad Media), a los países, a los lugares queridos, a cuitas de amor y aun cuando desde entonces ha evolucionado en sus formas, el fondo permanece prácticamente el mismo hasta la actualidad ejerciendo, como decimos antes, poderoso influjo en los seres humanos. Esto último se debe a que la canción, con sus palabras y su melodía, responde, con frecuencia, a íntimos conflictos sentimentales y lleva el consuelo o el olvido a quienes los sufren. "El hombre, asegura Camilo Mauclair, no es más que un lied de goce y de dolor en medio de los vastos elementos sinfónicos de la vida." "Lo maravilloso de la música, más que de otro arte cualquiera, dice, es que cantando una pena ésta se olvida y el momento en que con más intensidad se la describe, es aquel en que se la arroja fuera."²

Por su parte Marcel Belvianes, afirma que "la canción popular nos instala en otra vida, nos encarna en otras formas" De esta manera colma nuestros sueños, alimenta nuestras ilusiones y nuestras esperanzas. "La canción de amor, agrega, puede hacer experimentar al amante una felicidad tan dulce, si no tan grande, como la presencia del objeto amado."

1 René Dumesnil: *Histoire Illustrée de la Musique*. Librairie Plon. París, p. 39.

2 Camilo Mauclair: *La religión de la música*, pp. 103-104.

Ese objeto puede ser también una cosa, un pueblo, una religión, una ciudad y entonces, el canto que los evoca, despierta, en quienes lo escuchan, recuerdos y deseos que, inclusive, los hacen cambiar, de pronto, el rumbo de su vida.

Bernardino de Saint Pierre y J. J. Rousseau, citados por Belvianes, relatan cómo un aire poular denominado le *Ranz des Vaches*, “evocaba la patria a los soldados suizos, tan profundamente, que se prohibió tocarlo en los ejércitos porque los inducía a la desertión, pues jamás lo oían sin derramar lágrimas y experimentar el irresistible deseo de volver a ver su país”³

Se explica también la influencia de la canción popular sobre los sentimientos y los actos de los individuos, porque las palabras expresan determinados conceptos que se graban en la memoria gracias al aire musical que las acompaña. Así, cada quien las repite con frecuencia, en voz alta o baja, produciéndose, por sugestión, ciertos estados emocionales que pueden traducirse en decisiones. Los donjuanes conocen este efecto de la canción popular y lo utilizan en las serenatas que llevan ante el balcón de la mujer cortejada.

Tres inventos mecánicos: el fonógrafo, la radio y la televisión, han aumentado, asombrosamente, el influjo de las canciones populares sobre las personas adultas. El primero requiere la realización de ciertos actos voluntarios; pero en muchos cafés y restaurantes y otros lugares de esparcimiento, hay aparatos provistos de cientos de discos y basta que cualquier cliente coloque una moneda, para que imponga a los circunstantes su gusto musical y los obligue a oír canciones que, acaso, no desearían escuchar.

La radio y la televisión, multiplican los efectos del fonógrafo porque lo usan en sus transmisiones y además tienen el atractivo de la actuación personal de los artistas. De este modo la canción popular invade los hogares, basta dar vuelta a un botón, para que las más en boga reiteren sus palabras y sus notas a toda hora del día y de la noche.

Para darse cuenta de la poderosa influencia de esta reiteración, sobre el individuo, basta recordar que las canciones populares abordan, como decimos al principio, temas de interés vital personal y adoptan diversas formas a través del tiempo y del espacio evolucionando de acuerdo con las costumbres y la ética colectiva e influyendo, a su vez, en unas y en otra. De las antiguas canciones pastorales y de las que relataban hazañas guerreras y penas amorosas; pero de manera delicada, respetuosa, román-

3 Marcel Belvianes: *Sociologie de la Musique*. Payot. París, p. 148.

tica, se ha llegado, en nuestros días, especialmente en Hispanoamérica, a la canción sensual y pasional que trata de infiltrar ciertas ideas disolventes de la moral comúnmente aceptada. Hay, en México por ejemplo, una que nulifica el valor legal del matrimonio civil: "soy tuya por que lo dice un papel; pero mi alma pertenece a otro", canta una mujer melancólicamente. En otra, de moda, se da golpe mortal a los sentimientos de honradez y de lealtad: el galán, con voz quejumbrosa dice: "el deseo nos junta y el honor nos separa; pero el destino es más fuerte que el prejuicio, el honor y el deber". Si una mujer asediada intenta refugiarse en su religión, se le grita apasionadamente que aun cuando sea pecado debe amar a quien no debe. Aunque Dios no lo quiera, se insiste en otra canción, tenemos que amarnos.

Los sentimientos de hombría y dignidad personal son destrozados por una canción popular en la que el varón ruega a la mujer que lo abandonó que vuelva, aunque lo engañe, porque no puede vivir sin ella.

En algunas canciones se hace la apología del crimen. En una española denominada "Lola Puñales", relata la cantadora con trágicos acentos cómo asesinó a su amante y lejos de arrepentirse declara que volvería a hacer lo mismo. Igual cosa asegura, en una canción mexicana en boga, un preso al borde del patíbulo.

Es difícil demostrar la influencia de esta clase de canciones populares en la moral y en la conducta de hombres y mujeres de escasa ilustración y aun en personas de cierta cultura porque se trata de algo que escapa a toda investigación; pero si un canto, según decimos antes, inducía a desertar a los soldados suizos, nada más porque les recordaba a su patria, fácil es suponer el efecto de las canciones, repetidas con la insistencia de una propaganda, que incitan al adulterio, al amor libre o al asesinato, sobre la conciencia o la subconciencia de quienes confrontan un conflicto moral que esas canciones resuelven con la cruda filosofía de la vida que surge de los bajos fondos sociales.

CAPITULO XXX

INFLUENCIA SOCIAL DE LAS ARTES PLASTICAS

a) *La Pintura.*

La influencia que ejercen las artes plásticas sobre el individuo y la sociedad, es menos ostensible que la que puede atribuirse, fundadamente, a la música y a la literatura; pero no es menos importante.

Empezando por la pintura, diremos que, a partir del triunfo del cristianismo, los cuadros de famosos artistas contribuyeron a propagar y a intensificar la religión católica principalmente. La pintura religiosa cristiana ejerció considerable influjo en Europa y en América, desde su origen hasta fines del siglo XVIII y no puede decirse que haya concluído puesto que iglesias y monasterios conservan las obras maestras de geniales pintores que atraen la admiración y la devoción de las multitudes.

Cuando empezó a preponderar el arte profano sobre el místico, disminuyó mucho la influencia social de la pintura. Las imágenes sacras y las escenas bíblicas estaban destinadas, generalmente, a lugares accesibles al público, facilitaban, así, la relación estética entre la obra y gran número de espectadores. En cambio, el arte burgués, inspirado en tipos humanos y en incidentes de la vida diaria cuando no en intimidades de alcoba que apenas se detenían en la línea insalvable de lo francamente inmoral, se hizo exclusivista. Fuera de las exposiciones y de los museos, en donde todo el mundo puede ver las pinturas profanas, la mayoría de ellas van a parar a los hogares de los ricos para ser admiradas por sus propietarios y el círculo más o menos pequeño de sus amistades.

El gran obstáculo que reduce mucho la influencia social de la pintura, es que está condicionada, en cierto modo, al ejemplar único. En tanto que la música y la literatura tienen una especie de don de ubicuidad puesto que pueden ser gustadas sus obras simultáneamente en todas partes, el lienzo maestro permanece inmóvil en el lugar de su destino. Puede, es verdad, ser trasladado y expuesto a la admiración general; pero siempre en una ciudad y en un lugar dados. Mientras la música y la literatura van, por decir así, hacia su público, la pintura exige que sean los amantes de esa expresión del arte quienes lleguen hasta sus obras, lo que en muchos casos resulta sumamente difícil cuando no imposible.

Es verdad que las artes gráficas multiplican al infinito en estampas individuales, o en libros y revistas las reproducciones de obras pictóricas, ya sea en blanco y negro o en colores; pero éstos nunca son exactos de tal modo que lo único que se conserva con cierta fidelidad es la composición y la línea. Estas reproducciones, útiles desde el punto de vista de la difusión cultural no pueden suscitar en el espectador las emociones estéticas que se derivan de los cuadros originales, sino en grados muy inferiores.

Las artes gráficas reproducen, además, estampas religiosas y otras especialmente creadas para el gran público, casi siempre con fidelidad de fotografía y en colores rotundos. Desde el punto de vista artístico, no

resisten el análisis de la crítica y son deleznable; pero desde el punto de vista sociológico, tienen gran importancia puesto que despiertan en las masas populares, en las gentes sencillas, parecidos sentimientos de agrado y admiración a los que experimentan las personas de mayor cultura y refinada sensibilidad receptiva ante las verdaderas obras maestras de la pintura. Cumplen una función estética.

Pero ya se trate de lienzos originales o de copias mecánicas, lo cierto es que la pintura no tiene más influencia sobre el espectador que la de producirle momentáneas emociones agradables, de arrobos o de embelesos si se quiere, mientras tiene la obra ante los ojos. En caso alguno puede influir en su conducta personal.

Desde el punto de vista social, la pintura de los grandes maestros influye como un factor de exaltación de los sentimientos nacionalistas de satisfacción y de orgullo, en sus patrias respectivas.

Hay, sin embargo, dos géneros de pintura que sí influyen en las opiniones y en el comportamiento de los individuos y que tiene, además, incalculables resonancias sociales. Nos referimos a la pintura llamada política y a la caricatura como una de las expresiones pictóricas, arte ella misma, pues como dice Manuel Toussaint, "en la mayor parte de los casos, la caricatura es una obra de arte y a veces de gran arte, cuando la garra creadora del caricaturista se impone interpretando una actitud espiritual en forma que, quizás, linda con el genio".¹ Refiriéndose a la primera, Ceferino Palencia estima que tiene antecedentes en ciertos cuadros de grandes pintores como "La libertad guiando al pueblo" de Delacroix; "Las quemadoras de rastrojos" de Millet; "El carpintero"; "El leñador" de Hodler; "La guerra" de Franz Stuck; "La carga" del catalán Ramón Casas y Guernica de Picasso, entre otros.² Estos antecedentes lo son del muralismo actual, francamente político, que representa un movimiento socialista de la pintura, nacido en México.

En realidad, el arte muralista es tan antiguo como la humanidad, sus más remotos vestigios se hallan en la pintura rupestre y ya plenamente desarrollado se encuentra en todos los pueblos antiguos de avanzada cultura, siempre con caracteres de comunicación social, de pública exposición, lo mismo en los frescos de Polignoto que decoraban la Sala de la Asamblea

1 Rafael Carrasco Puente: *La Caricatura en México*. Prólogo de Manuel Toussaint. Imprenta Universitaria. México, 1953, p. 17.

2 Ceferino Palencia: *Influencia social de un arte que no se tuvo por esencial*. Artículo en el diario "Novedades". México, D. F. 20 de diciembre de 1952.

del Consejo de Delfos³ que en las tumbas de los faraones en Egipto o en las construcciones sagradas de las grandes civilizaciones indígenas precolombinas.

Se ha querido ver con desdén el muralismo llamando a quienes lo cultivan “embadurnadores de paredes”; pero en opinión de Ruskin, no existe “orden más elevada de arte pues el portátil le parece innoble. “Lo mejor de Rafael, agrega, es el colorido de unos muros en una serie de habitaciones del Vaticano. Lo mejor de Corregio, es la decoración de dos pequeñas cúpulas de la iglesia de Parma; lo mejor de Miguel Angel, la decoración de un techo en la capilla privada del papa; lo mejor de Tintoretto, la decoración de un teatro y de una pared al lado, perteneciente a una sociedad benéfica, mientras Ticiano y el Varonés, lanzan sus más sublimes ideas, no al interior, sino al exterior del ladrillo y de las paredes de yeso en Venecia.”⁴

La pintura muralista moderna es una tribuna pública permanente que ejerce gran influencia en el individuo y en la sociedad, porque se vale del arte como de un medio lleno de encanto y sugestión para interpretar la historia y las realidades del mundo, de acuerdo con determinadas doctrinas políticas que tienden a encender la llamada lucha de clases.

En México, el muralismo nació como consecuencia de la revolución de 1910 y se alimentó de las reivindicaciones sociales que fueron surgiendo en los subsecuentes movimientos revolucionarios que plasmaron sus principios en la Carta Política de 1917.⁵ Su origen es eminentemente social; pero a su vez, reobra sobre la sociedad presentando pasajes de la historia de México y escenas colectivas con fines tendenciosos de exaltación de lo indígena, de lo popular y de ridiculización y condenación de todo lo que procede de los círculos conservadores y de los poderes dictatoriales. Es una exhibición trágica de las miserias del pueblo, de su dolor y las injusticias que lo azotan.

Generalmente, la pintura mural contiene un gran número de imágenes aglomeradas en un relativamente corto espacio, representando acontecimientos sociales o históricos de tal modo que requieren, a veces,

3 José Pijoan: *Summa Artis*. Vol. iv, p. 454.

4 John Ruskin: *Arte primitivo y pintores modernos*. Edit. El Ateneo. Buenos Aires, p. 285.

5 Véase sobre este punto, el interesante ensayo de Enrique Mesta. *Del arte deshumanizado al muralismo mexicano*. Ed. de la Revista “Cauce”. Torreón, Coah. Rep. Mexicana, pp. 50 y ss.

prolijas explicaciones; pero aun sin ellas, la sola contemplación de las figuras es suficiente para crear en el espectador un sentimiento de animadversión hacia las clases acomodadas y de piedad y simpatía hacia los humildes.

La influencia social de la caricatura es todavía mayor porque si la pintura muralista es doctrina pura, aquella es combate, diaria lucha concreta, terrible que atrae el ridículo y el desprecio sobre los personajes en quienes suele cebarse y el descrédito de los gobiernos a los que fustiga.

La caricatura es una expresión artística que se ha desarrollado con extraordinaria pujanza en el mundo de cultura occidental. Está ligada estrechamente al periodismo; la prensa es su vehículo; se inspira en las costumbres y ha llegado a constituir la más amplias y certera documentación de tipos sociales de todos los pueblos y de todas las épocas. Tiende, en uno de sus aspectos, a suscitar la risa, el buen humor; pero en otro, como antes decimos, sin dejar de ser ridiculizante, es arma de combate, auxiliar poderoso de la literatura política. En México, por ejemplo, las caricaturas publicadas en los periódicos de oposición, como "El Hijo del Ahuizote", durante la dictadura del General Porfirio Díaz, contribuyeron al derrumbamiento de ese régimen y las publicadas en la revista "Multi-color", a crear un clima de descrédito al gobierno del Presidente Madero, y del General Victoriano Huerta. Ejemplos como estos, demuestran la influencia social del arte de la caricatura, se encuentran en todos los países del mundo civilizado.

B) *La caricatura*

I

La caricatura es una forma de expresión artística que puede realizarse a través de casi todas las bellas artes: literatura, música, pintura, escultura, danza dibujo, pues consiste en la exageración por cualquiera de estos medios, de ciertos aspectos físicos y morales de personas determinadas, de costumbres y actos o bien en la pura intención satírica o burlesca.

Gargantúa y don Quijote, y las modernas piezas teatrales del género llamado vaudeville o astrakan; la novela picaresca, el cuento irónico, son ejemplos de la caricatura literaria; danzas populares como la michoacana de "Los Viejitos", en México y ciertos ballets en las modernas co-

reografías, resultan indudablemente caricatura musical, si bien aparecen como una combinación de letra y armonías; pero también podrían señalarse, especialmente en las composiciones modernas, algunas que están formadas con el único propósito de hacer un juego de ritmos y disonancia exagerado que parecen burla de la propia música.

Sin embargo, la caricatura, en sentido estricto, cae dentro del dominio exclusivo de las artes plásticas: escultura, pintura, dibujo. Así considerada, es en extremo difícil señalar su origen con toda precisión. Hay autores que, como Champfleury, en su "Histoire de la Caricature Antique" (París 1865) estiman que nació en los tiempos prehistóricos y advierten sus primeras señales en pinturas rupestres y en grabados sobre huesos de renos y otros animales de aquellas épocas. En el arte griego, ciertas obras escultóricas de Mirón, se dice que son verdaderas caricaturas; pero en realidad, no es, a nuestro parecer, sino hasta la aparición de la escuela helenística de Alejandría, cuando surge el arte de la caricatura con las figurillas de cerámica que representaban a los personajes populares de las comedias de Menandro. Se necesitó, además, la configuración de un medio social adecuado como el del pueblo alejandrino que, al decir de Pijoan, "perdía sentido de reverencia para príncipes y dioses" y "no podía aspirar a gobernarse, por esto se expansionaba con un gusto por lo grotesco y la caricatura, que eran casi su segunda naturaleza".¹ En épocas posteriores, Edad Media y Renacimiento, hay también ejemplos de representaciones plásticas que pueden considerarse antecedentes de la caricatura; sin embargo, ésta, en su peculiar sentido y significación es un producto de los tiempos modernos y se perfila con todas sus características esenciales hacia fines del siglo XVIII y va desarrollándose y perfeccionándose y adquiriendo extraordinario valor social, bajo el influjo de acontecimiento religioso y políticos y del creciente desarrollo de las artes gráficas.

No podía ser de otro modo, pues la caricatura por su propias tendencias a la ridiculización, es un arma de combate que utilizan los partidos y por eso se desarrolla notablemente en épocas de agitación política. En Francia, durante la Liga y la Fronda e inmediatamente antes y después de la gran revolución; en Alemania, la usaron los luteranos y los imperiales en las luchas religiosas de la Reforma; en Estados Unidos, los dos bandos de la guerra de secesión y así podrían multiplicarse los ejemplos, en todos los países de cultura occidental, sobre este punto de gran importancia sociológica. Además, la caricatura también por su misma

1 Pijoan. *Summa Artis*. T. iv. p. 553.

naturaleza requiere medios extraordinarios de difusión y por eso abandona la escultura y la pintura para adoptar definitivamente el dibujo en blanco y negro, o a colores, como su forma de expresión por excelencia y el periódico: la revista y el diario, como medios para llegar a influir en el gran público.

La caricatura es considerada arte de menor importancia que la pintura, pese a que pintores tan grandes como Leonardo, Daumier, Goya, éste último en sus famosos caprichos, le rindieron pleitesía. Don Antonio Caso la clasifica entre las "artes impuras" A pesar de todo ha sido y sigue siendo objeto de numerosos estudios para hallar sus esenciales características y así, el eminente escritor citado dice que, "regularmente, el autor de una obra de arte no reflexiona u opina sobre la vida, la refleja; no dogmatiza, canta, no critica" En cambio, el caricaturista difiere del pintor en un solo aspecto; pero decisivo, fundamental. No solamente ve, sino que opina sobre lo que mira" ² Don Samuel Ramos, no acepta este criterio porque en la pintura nueva y aun en la antigua, el artista no es imparcial; en su concepto lo peculiar de la caricatura consiste en "el parecido", pues solo "vive mientras es relacionada con el objeto que representa". ³

A nosotros nos parece que hay mucho de verdad en estos dos criterios. El de Don Antonio Caso es certero porque, en efecto, lo que en el pintor puede ser la excepción (falta de imparcialidad, por ejemplo en la "pintura política") es la regla en el caricaturista que lo mismo ridiculiza a personajes célebres que costumbres y actos sociales. También es verdad que la condición del éxito del caricaturista radica en el parecido con el modelo que, paradójicamente, logra por medio de la exageración de los rasgos distintivos de este. Sin embargo, así queda la caricatura reducida al ámbito político y de caracterización de personas populares, siendo que, en realidad, su campo es mucho más amplio y su valor más profundo, a veces trascendental.

En efecto, la caricatura es, con frecuencia, aguda tipificación social. Cuando el caricaturista presenta en sus obras al tendero, a la criada, a la señora nueva rica, al "indio", tratándose de México, o al "pelado", al gendarme, al chofer, etc., etc., allí no hay parecido con persona alguna en particular y sin embargo el artista logra que el público reconozca

2 Antonio Caso. *Principios de estética*. Ed. Porrúa, S. A. Méx. 1944. p. 149.

3 Samuel Ramos. "La Caricatura". En la obra de Rafael Carrasco Puente. *La Caricatura en México*. Imprenta Universitaria. Méx. 1953. p. 26.

en el acto al "tipo" caricaturizado. Por medio de un análisis plástico genial, sintetiza en unos cuantos trazos (caricatura moderna) los rasgos antropológicos y sociales de una clase determinada de gentes formando, así, una figura imaginaria y sin embargo absolutamente real.

Tiene, además, la caricatura, perfiles de abstracción pura siempre que crea símbolos de razas, de pueblos, de países. (Tío Sam, John Bull, etc.), o cuando personifica la timidez en el joven adolescente; la picardía en el Don Juan envejecido, la procacidad, la santurronería, etc., etc., en otras tantas creaciones (que nada tienen que ver con los parecidos físicos), para el solo propósito de hacer reír o sonreír, criticando y fustigando.

Podríamos decir, de acuerdo con estas ideas, que la caricatura es un arte plástico que generalmente trasmite la opinión del artista sobre personas, cuestiones, acontecimientos, costumbres, etc.; que está condicionada por el "parecido", en su aspecto político y de representación de personajes populares y que siempre es una síntesis gráfica realizada en figuras cómicas o francamente grotescas, de ideas, individuos, cosas o animales y de caracteres humanos, con propósitos festivos, de ridiculización o de crítica y combate.

II

La caricatura está considerada según decimos antes, como expresión plástica inferior a la pintura; pero su influencia social es muy superior a la de ésta. En efecto, los cuadros originales de los grandes pintores antiguos y modernos, solo influyen, en el plano de la estética pura, sobre quienes están en posibilidad de admirarlos y por muchos que sean, son bien pocos ante el volumen del público interesado en las obras pictóricas y menos aun en relación con el público en general.

Es cierto que las reproducciones de lienzos famosos por medio de las artes gráficas, pueden llevarlos hasta los más lejanos rincones del mundo; pero aparte de que únicamente se interesan en ellos un corto número de personas cultas, su influencia estética resulta, según ya hemos dicho, muy debilitada por los defectos inherentes a toda reproducción mecánica.

La pintura religiosa y la política, que no solo despiertan emociones estéticas, sino ideas de otra índole, lo hacen desde un ángulo doctrinario, impersonal y dentro de las limitaciones que acabamos de señalar.

En cambio, la caricatura tiene a su alcance medios de difusión más efectivos y esferas de acción más amplias y diversas. El periódico diario y la revista ilustrada, la llevan, con rapidez asombrosa, a todas partes y a todos los medios sociales; su público es prácticamente todo el público y no solamente el de gentes de refinada y de mediana cultura, como sucede con el arte pictórico propiamente dicho, pues hasta quienes apenas saben leer y escribir y aun los analfabetos pueden recibir la influencia de una caricatura que habla por sí misma, es decir, sin necesidad de leyendas explicativas, con puros signos dibujados.

El caricaturista llega con su arte a todos los medios sociales porque es, en realidad, un periodista gráfico que se halla inmerso en la actualidad, palpitante y así, comenta con certera visión y agudo ingenio, cuanto es de interés social. Su lenguaje plástico y las brevísimas frases que casi siempre lo complementan, hacen de la caricatura un medio de expresión inigualablemente llamativo. Bastan unos segundos para verla y comprenderla y recibir su impacto. En un gran diario de enorme circulación, pueden pasar inadvertidos para gran número de lectores; un artículo de fondo, un editorial, una noticia; pero nunca la caricatura pues salta a la vista del más distraído y superficial hojeador de rotativos, atrayendo su curiosidad y satisfaciéndola en el acto.

La fuerza de la caricatura radica en su reinteración y en lo que pudiéramos llamar su transformación, dos factores que contrarrestan la debilidad de su carácter efímero. Mientras que un editorialista y el mejor de los escritores no pueden repetir, sin cansar al público, parecidos argumentos, iguales ideas, el caricaturista suele cebarse en los mismos personajes políticos a quienes representa de mil modos, en diferentes actitudes y circunstancias ridiculizando su figura y lanzándoles gráfica y literariamente repetidos ataques sin fatigar a nadie.

La caricatura es como la gota de agua que horada la roca, de tanto ofrecer los aspectos risibles de las gentes y de comentar festivamente sus actos, sus actitudes y sus ideas, acaba por hacer que el pueblo les pierda la estimación y el respeto o cuando menos por influir en determinados sectores y fuerzas sociales para concitarlos en su contra. Su mecanismo psicológico es el de la sugestión por medio de la repetición multiforme que mantiene vivos la curiosidad y el interés.

En la historia de todos los países pueden citarse casos de políticos y de gobiernos cuyo prestigio ha sido minado, más o menos lentamente, por la caricatura.

La caricatura ejerce una especie de catarsis social, porque la población de todo país de cierta cultura, desahoga sus envidias, sus odios, sus desprecios, sus iras, sus mudas protestas, solazándose en las grotescas representaciones de sus gobernantes y autoridades o de personas de las diferentes clases de la sociedad.

En cuanto a la caricatura no política, que se refiere a costumbres, acontecimientos, tipos sociales de un pueblo determinado, constituye un verdadero archivo de documentos sociológicos, de valor inapreciable, porque contribuye a esclarecer la historia social de diversos países en las diferentes épocas de su vida. Su valor actual no es menos importante, pues al comentar diariamente, de manera festiva situaciones nacionales internas e internacionales más o menos graves o serias, disminuye su importancia, atenúa las zozobras e inquietudes colectivas y al ridiculizar modas y comportamientos o al ilustrar chistes, pone en la convivencia humana un signo de gracia que exulta la alegría de vivir o cuando menos ayuda a soportar los trabajos y los pesares del mundo.

La caricatura ha influido también en las otras expresiones del arte y ha recibido influencias de ellas, especialmente de la literatura. En nuestro tiempo es evidente su influencia en la pintura artística, al grado de que algunos autores afirman que la pintura moderna es caricatura. En realidad, por mucho que la pintura adopte los procedimientos de análisis y de síntesis, de exageración y de sugerencias de los caricaturistas, se distingue de la caricatura por su intención y su finalidad.

Tiene también la caricatura aspectos negativos cuando no expresa las opiniones de quien la realiza, cuando éste se pone al servicio de intereses bastardos; y otros aspectos francamente reprobables que corresponde a la sociopatología del arte.